

Yiddish (2020) de Nurith Aviv

Reste la langue, demeure survivante

Parler est mal parler quand la langue réduit au silence l'autre langue que l'on n'entend pas. Parler se fait aussi en présence des autres langues que l'on ne parle pas. Parler ainsi consiste à entendre cela. Faire un film aurait dès lors pour vocation de rappeler à la présence de la langue parlée le silence parlant de l'autre langue. Il y a une langue – plus d'une langue – et le silence entre elles. Avec le nouveau film de Nurith Aviv, il y a aussi qu'il faille faire entendre avec la langue parlée le silence de ceux qui ne la parlent plus. Voilà ce qui sourd de *Yiddish*.

La résolution difficilement prise

« *Seule demeure la langue maternelle* ». Hannah Arendt y pense, y croit, y tient. En allemand l'assertion est encore plus significative : « *Was bleibt ? Es bleibt die Muttersprache* » : « Que reste-t-il ? Il reste la langue ». On a bien du mal à ne pas penser au quatuor n°16 en fa majeur opus 135 de Ludwig van Beethoven – son tout dernier – dont la partition originale portait à la fin du quatrième et dernier mouvement l'inscription signée de la main même du compositeur allemand : « *Muss es sein ? Es muss sein!* » (« Le faut-il ? Il le faut ! »). « *Der schwergefaste Entschluss* » est le titre de du dernier mouvement du quatuor. Autrement dit « la résolution difficilement prise ». La résolution difficilement prise le serait donc pour Hannah Arendt en assertant ce qu'il reste, impérativement et catégoriquement, à savoir la langue maternelle.

La langue maternelle est une réserve aussi inappropriable qu'elle est sans expropriation. Demeure la langue maternelle qui nomme la demeure de l'être. Hannah Arendt y tient comme à la prunelle de ses yeux quand, le 28 octobre 1964 à la télévision allemande, elle s'entretient de cela avec Günther Grass. L'entretien intitulé justement *Seule demeure la langue maternelle* a été retranscrit et publié par la revue *Esprit* en juin 1980, intégré dans *La Tradition cachée. Le Juif comme paria* (éd. Christian Bourgois, 1987, p. 240 et suivantes), avant d'être plus récemment republié par les éditions Etérotopia en 2015 sous le titre de *La Langue maternelle*. La langue est un rapport au monde, elle ouvre un monde, fait monde. La langue est un monde dont la relève consiste à résister à

sa disparition, à survivre à l'immonde de sa destruction. « *J'ai toujours consciemment refusé de perdre ma langue maternelle* » explique la philosophe à l'écrivain. La résolution difficilement prise concernerait donc la langue comme ce qui résiste à la perte en reste malgré tout, comme cette réserve d'un « *toujours là* », d'un « *toujours déjà là* », d'un « *toujours encore là* » témoignant d'une fidélité indéfectible ainsi que le comprend Jacques Derrida (*Le Monolinguisme de l'autre, ou La prothèse d'origine*, éd. Galilée, 1996, p. 101-102).

Hors voilà : la langue maternelle si elle reste demeure après le nazisme qui a exercé sur elle une violence terrible dont Victor Klemperer s'est fait le philologue impliqué au risque de sa vie entre 1919 et 1945 (*LTI – Lingua Tertia Imperii. La Langue du Troisième Reich*). L'allemand après le nazisme, c'est l'un des enjeux esthétiques et politiques du cinéma de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub ; c'est l'importante beauté de *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrsch – Non réconciliés ou Seule la violence aide où la violence règne* (1965) d'après Heinrich Böll et de *Klassenverhältnisse – Amerika / Rapports de classes* (1984) d'après Franz Kafka.

Hors voilà : le nazisme a brutalisé la langue allemande comme l'alliance historique de l'antisémitisme nazi et de l'anti-judaïsme catholique a exercé une autre violence, autrement inouïe, en assassinant une autre langue, qui n'est pas celle de la philosophe allemande et juive assimilée mais la langue maternelle de ses ancêtres – le yiddish. La relève du yiddish a de l'avenir, voilà le messianique qui est en jeu dans *Yiddish*.

**Langue morte et revenante,
langue vivante et survivante**

Les langues meurent. La moitié des 7.000 langues actuellement parlées sont menacées de disparition et en moyenne une langue meurt toutes les deux semaines. D'ici la fin de ce siècle, 90 % des langues auront disparu si rien ne change. Les langues meurent parce qu'on les fait mourir, qu'on les assassine. Yiddish dit cela aujourd'hui : assassiner une langue a consisté à détruire avec le peuple qui la parlait un monde tout entier. Du yiddish, cette langue que l'on ne parle pas et que peut-être on ne parlera jamais nous sommes pour toujours endeuillés. Pourtant demeure le yiddish. Pourtant persiste le yiddish qui est un nom pour la demeure de l'être. C'est une langue vivante qui a de la réserve par autant qu'elle est une langue survivante. Reste le yiddish qui est encore une langue du présent mais la langue survit à la mort de n'être plus une langue maternelle en revenant pour

quelques-uns qui la parlent et la vivent aujourd'hui comme une langue d'adoption.

Yiddish de Nurith Aviv souffle cela dans le doux silence de ses intervalles. Peut-être la cinéaste n'aurait-elle jamais approché comme ici d'aussi près le noyau de son désir : comme il y a plus d'une langue, il y a toujours l'autre langue, au moins une autre langue que je ne parle pas et dont le silence hante la langue maternelle que je parle et qui me parle, dont j'habite la demeure native et qui m'habite. Parler mal peut consister à ne pas entendre l'autre qui parle avec une autre langue. Faire un film aurait pour vocation de restituer le silence parlant de l'autre langue coprésente avec la langue parlée. Le yiddish prend la suite des langue signées.

L'autre langue est ici le yiddish que le spectateur que je suis ne parle, que Nurith Aviv comprend sans toutefois la parler tandis qu'Hannah Arendt dont la langue maternelle est l'allemand et la langue de travail l'anglais aura entretenu des rapports ambivalents ou contrariés avec le yiddish comme avec l'hébreu. Plus d'une langue invite à la connaissance de l'existence de l'autre langue, des autres langues qu'il y a à côté de la langue parlée et qui sans elles serait l'idiome d'un babélisme qui blesserait la singulière pluralité du genre humain. C'est d'ailleurs pourquoi Édouard Glissant pouvait distinguer le multilinguisme de la polyglossie, autrement dit le fait de savoir que la langue parlée est ouverte sur les autres qui ne le sont pas du fait d'en parler plusieurs. Quand on lui demandait s'il était un écrivain francophone, il répondait en effet ceci : « *Je suis partisan du multilinguisme en écriture, la langue qu'on écrit fréquente toutes les autres. C'est-à-dire que j'écris en présence de toutes les langues du monde. Quand j'écris, j'entends toutes ces langues, y compris celles que je ne comprends pas, simplement par affinité* » (« La langue qu'on écrit fréquente toutes les autres », entretien avec Lila Azam Zanganeh publié dans *Le Monde*, 3 février 2011).

Parler une langue dans la connaissance des autres langues que l'on ne parle implique un silence qu'étouffent brutalement les vacarmes de la communication. Le cinéma de Nurith Aviv construit à chaque film les lieux de paroles constituantes qui se doublent d'être des chambres d'écho dédiées à rendre justice à ce silence afin de restituer depuis le bruit des langues parlées le bruissement des langues que l'on ne parle pas. Avec son nouveau film, il y a encore autre chose : faire entendre avec la langue parlée le silence de ceux qui ne la parlent plus, voilà ce qui sourd de *Yiddish*.

**Le rituel des portraits
comme la cérémonie japonaise du thé**

Le yiddish n'est pas une langue maternelle. Elle ne l'est plus. Peut-être le redeviendra-t-elle un jour. Le yiddish est par contre une langue d'adoption qui n'est parlée qu'à la suite d'une rencontre décisive et des conséquences subjectives qui fidèlement s'en déduisent. Le yiddish a tout alors de la rencontre amoureuse. Cela se voit, s'entend et se fait sentir dans les sept portraits qui composent la table mosaïque de *Yiddish* vérifiant une nouvelle fois que la documentariste est une portraitiste. Le témoignage se conjugue en effet au portrait. On retient ainsi les mains qui parlent autant que la voix du premier témoin, la légère diplopie du deuxième, la douce érudition du troisième, les éclats d'enfance de la quatrième, les sourires malicieux du cinquième, les hésitations de la sixième et la finesse ravissant au bord de l'évanouissement de la septième.

La langue engage ainsi tout le corps pour se donner à entendre en déployant un milieu charnel que la membrane érotique des images relaie à notre regard. La fenêtre en est toujours le paradigme, qui marque avec l'écart séparant l'intérieur de l'extérieur la distance symbolique nécessaire à tout partage : au dedans avec le partage de l'hospitalité ; au dehors avec le partage de l'horizon et l'invitation faite au voyage, à la fuite et à la rêverie, à la pensée.

C'est pourquoi on apprécie la qualité authentiquement protocolaire du cinéma de Nurith Aviv. Chez elle, personne n'est invité à parler de soi à brûle-pourpoint, comme ça. Il faut à cet effet convenir d'une petite mise en scène qui déroge au spontanéisme associé au cinéma direct. Il y a alors besoin d'un rituel comme un portrait a besoin d'un cadre pour être valorisé. Comme le thé exige pour être partagé d'une cérémonie comme on le verrait dans un film de Kenji Mizoguchi et que Roland Barthes qualifiait du terme zen de *sabi* en évoquant un complexe de valeurs et de sensations (calme, douceur et solitude) tel que l'état amoureux peut en susciter (cf. *Le Neutre. Cours et séminaires au Collège de France (1977-1978)*, éd. Seuil, 2002, p. 65).

La reprise du rituel à chaque nouveau portrait induit ainsi une répétitivité dont la complexité est sensible à toutes les variations qui s'y manifestent. Si sérialisme il y a, il est dynamique plutôt que statique, différentielle plutôt que monolithique. Le portrait se fait musique sérielle. Sept fois donc on vérifiera avec Nurith Aviv que l'égalité ne s'oppose pas à la différence mais au contraire s'agence avec la variété en rendant justice à ses intensités. La sensibilité aux différences n'induit pas leur équivalence mais leur égal respect. L'égalité n'est pas synonyme d'indifférence mais d'in-différence : les différences sont également cultivées dans des rapports de ressemblance et de dissemblance, conjonctifs-disjonctifs ; c'est une dialectique qui leur évite ainsi d'être fixées et réifiées, fossilisées et essentialisées. Il n'y a de langues, de cultures et d'identités qu'en relation différentielle avec

d'autres.

La maison dont ses habitants ont le secret

Un travelling arrière pour chaque témoin qui marche dans la rue avant de rentrer à la maison ; une vue depuis la fenêtre de l'appartement précédant le plan (américain) fixe et long pour le voir et l'écouter parler dans la durée respectée des inflexions vocales et corporelles déterminées par la langue parlée ; une césure pour montrer le visage photographié d'un poète yiddish aimé ; la reprise du plan dédié au récit de la rencontre amoureuse avec le yiddish qui s'incarne dans la figure d'un écrivain disparu avec le monde dont il était l'un des poètes ; l'exposition frontale du texte original du poème récité ; la récitation d'un poème dont la traduction française s'affiche au centre de l'image tandis que le récitant se trouve en gros plan tantôt à la gauche du cadre, tantôt sur sa droite.

Peu d'exceptions dérogent à la répétitivité du rituel, à son *sabi* : un cahier d'origine manipulée par le sixième témoin ; le retour après la récitation à la parole face caméra du septième témoin qui est le dernier comme *Shabbat* est le septième jour de la création, le jour du repos. Sept témoins comme il y a sept bergers d'Israël. Les sept témoins de *Yiddish* sont parmi d'autres les gardiens d'une langue assassinée mais survivante à sa mort. Des bergers de l'être dont la demeure se dit et se vit en yiddish.

Makom / Avoda : soit le lieu et le travail (pour reprendre le titre du premier long-métrage documentaire de Nurith Aviv tourné en 1998). Il y a dans la répétition du rituel le lieu (d'où l'on parle), le travail (requis par l'adoption de la langue yiddish) et au milieu le *sabi* (le calme et la solitude nécessaire à l'étude avère sa qualité affective, amoureuse). Le protocole, le rituel, le cérémonial plongent dans la langue, dans les langues. Nurith Aviv s'en est expliquée dans un [entretien](#). En hébreu, le mot pour dire la maison ainsi que la strophe d'un poème est le même : *bait* ; en yiddish, *heym* dit le foyer donnant la racine du mot *Geheymenisch* qui signifie le secret. La langue est une maison dont ses habitants ont le secret, un film a le *sabi* pour en témoigner.

Si Nurith Aviv entre dans la maison des gardiens de la langue qu'ils ont adoptée en étant adoptés par elle, ce n'est pas pour en percer le secret mais pour s'en approcher au plus près afin d'en faire sentir la chair – des mains et la qualité d'une peau, des postures et un tatouage, un sourire et un regard, des gestes toujours. Tous composent les cryptogrammes d'un secret où l'amour d'une langue a pour fond

la mort du peuple qui l'a longtemps parlée.

Au bord de la langue (plus d'une langue)

S'approcher c'est être au bord, c'est aborder ce qui déborde sans rien saborder. Le respect du secret qu'il faut approcher sans la volonté de le percer : le bord marque ainsi une limite à ne pas dépasser aussi. Au bord de la langue, il y a d'autres langues et ceux qui parlent du yiddish se déplacent entre elles, yiddish, français, hébreu, anglais. *Yiddish* est le nomadisme généreux et, comme on va le voir, il y a même de la malice dans sa générosité.

À Berlin Tal Hever-Chibowski né en Californie et ayant grandi à Jérusalem parle en hébreu de Yehoyesh, traducteur de la Bible parti aux États-Unis et décédé en 1927. Aux Lilas, Valentina Fedchenko né à Leningrad parle en yiddish de Moyshe-Leyb Halpern, poète né en Galicie et mort à New York en 1932. À Paris, Raphaël Koenig qui a soutenu sa thèse à Harvard parle en français de Peretz Markish, poète né en Ukraine et fusillé par la répression stalinienne en 1952. À Paris, Lila Thielmans née à Anvers parle en yiddish d'Anna Margolin, poétesse née en Russie partie s'installer à New York en 1913. À Tel-Aviv, Dory Manor parle en hébreu de Celia Dropkin, poétesse née en Biélorussie ayant également émigré à New York. À Vilnius, Migie Anusauskaite parle en anglais d'Avrom Sutzkever, poète ayant survécu au ghetto de Vilnius et décédé en 2010. À Varsovie, Karolina Szymaniak parle en yiddish de Debora Vogel, intellectuelle juive polonaise assimilée, assassinée avec sa famille dans le ghetto de Lviv en 1942.

Le yiddish est une langue internationale – c'est une internationale intellectuelle et linguistique qui se fait entendre à l'extérieur jusqu'aux États-Unis, comme elle se fait entendre à l'endroit même où le monde yiddish a été exterminé comme à Vilnius et Varsovie. L'internationale est la constellation des gardiens qui se font les porteurs et relais de la voix stellaire des poètes défunts. Elle est aussi celle où les bergers sont des intellectuels spécialisés qui parlent une langue qui a cessé d'être maternelle. Le yiddish est une langue vivante pour autant qu'elle est la survivante de la mort de son peuple. La restauration en cours est une émouvante relève des espoirs messianiques cultivées par certains poètes avant-gardistes, elle n'étouffe cependant jamais la destruction qui a eu lieu et n'a pas de fin.

Au bord de la langue, il y a ceux qui vivent intensément le présent en redonnant un avenir aux poètes qui ont prouvé, contre Franz Kafka comme le rappelle Raphaël Koenig, que le yiddish est

une langue populaire disposée à la poésie qui avère qu'elle est et reste encore un nom commun de la demeure de l'être. Au bord de la langue yiddish, il y a toutes les langues dont elle s'est abreuvée, allemand, hébreu, araméen, langues slaves et romanes. Il y a aussi la langue hébreu qui a été préférée par les instituteurs d'Israël comme la langue virile de la nation nouvelle, militaire et coloniale en reléguant par conséquent le yiddish à un statut féminin déprécié, renvoyé à un passé de douleurs dans l'exil et la mort de masse, à l'histoire coupée du présent conquérant des traditions de la diaspora et du paria. À ce propos, Nurith Aviv rappelle en ouverture de son film au bord de la Méditerranée bordant Tel-Aviv le souvenir revenue de l'enfance du mépris dans lequel on tenait le yiddish. Il y a encore l'arabe dont l'éditeur Dory Manor montre avec pertinence qu'il y a en Israël trois langues aux rapports inégaux et combinés, faits d'inclusion disjonctive et d'exclusion conjonctive : l'hébreu est la langue nationale d'Israël à laquelle s'opposent le yiddish en « *ennemi de l'intérieur* » et l'arabe en « *ennemi de l'extérieur* ».

Le multilinguisme cher à Édouard Glissant peut ainsi aider à rappeler au monolinguisme nationaliste de l'hébreu qu'il ne se fait pas sans la mise en silence de l'arabe et du yiddish, qui pourtant n'ont de cesse de bruire.

Au bord de l'image (plus d'une image, plus d'une langue)

Au bord de la langue il y a plus d'une langue. Au bord de l'image il y a plus d'une image. Et plus d'une langue : celle qui se parle, celle qui se lit et celle qui s'écrit, celle qui s'apprend et se récite et celle qui se traduit, celle qui se tient en bas de l'image et celle qui rayonne en son centre. Au bord de l'image il y a peut-être les premiers gros plans de tout le cinéma de Nurith Aviv. Leur différé est un ajournement qui les rendrait peut-être davantage troublants.

Le yiddish est une langue d'amour et d'adoption mutilée de n'être plus une langue maternelle. Peut-être un jour le redeviendra-t-elle. *Yiddish* fait le pari de l'avenir aux côtés de ceux qui relèvent l'espoir messianique des poètes avant-gardistes en se faisant leurs relais comme on se passe un témoin. Il est beau qu'un passage de relais ait alors l'apparence protocolaire d'une cérémonie de thé.

3 juillet 2020